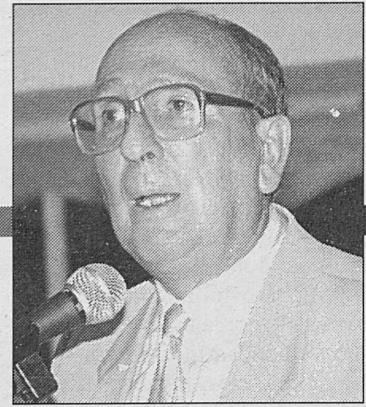


# José Martín Recuerda

## Vida y obra dramática XII



### Experiencia madrileña y continuidad creadora

Con el estreno de *Las salvajes en Puente San Gil* había llegado el momento de dar el salto a Madrid. Ya el granadino indeciso tenía que dar paso a la realidad de los hechos y liarse la manta a la cabeza y decidirse a dejar la provincia - cosa que, desde *El teatrito* de don Ramón, tanto había deseado - si quería desarrollar, plenamente, su carrera de dramaturgo. Pues antes, y ahora, el teatro bueno o malo de este país, se hacía y se hace en Madrid. Pero a Martín Recuerda le producía un inmenso dolor dejar a sus padres y a Granada. Y, además, ¿cómo irse? Porque a pesar del estruendo de *Las salvajes*, el éxito, como es lógico, se iba a traducir en prestigio, pues el económico, ante tal obra, no podía ser lo suficientemente compensador entonces como para dedicarse por entero a su irrevocable vocación teatral. (Sin embargo, al cabo de los años, después de *Las arrecogías*, *Las salvajes* ha sido la obra que más beneficio económico le haya reportado hasta ahora. Cine, televisión y constantes reposiciones teatrales, así como infinidad de publicaciones siempre la han mantenido en primer plano de la obra total de Martín Recuerda).

La solución llegó de la mano de don Francisco Marcos de la Nuza, catedrático de matemáticas del Instituto Padre Suárez, quien en el curso 1963-64, se trasladaba de Granada a Madrid a donde él iba destinado como director de una filial del Ramiro de Maeztu. Buena e inapelable oportunidad de irse a Madrid. Y así fue.

### Madrid: síntesis de la mediocridad y el provincianismo español

El Instituto de Madrid era una filial - "espantosa", en palabras del propio autor - del "Ramiro de Maeztu", situada en el barrio del Batán.

La experiencia para Martín Recuerda fue terrible, aunque aleccionadora. La filial, junto con otras, pertenecía a una organización jesuítica llamada Hogar del Empleado. Esta organización controlaba barrios



Martín Recuerda junto al autor Alfredo Mañas, en Madrid en 1963.

enteros de obreros, emigrantes de toda España que llegaban a las grandes ciudades en los inicios del desarrollismo; obreros que buscaban hacerse un hueco en el suburbio de la gran ciudad siguiendo, sin titubear, las directrices político-religiosas del momento. Y en este barrio, el Batán, todo el mundo competía para ver quién era más cristiano que quién; para hacer méritos a los ojos de los controladores jesuíticos y así poder seguir disfrutando, de balde, el funcional pisito en el suburbio y, de paso, promocionarse en el trabajo hasta conseguir, cuanto antes, la lavadora, el televisor y el seiscientos. ¿Qué trabajo o repugnancia moral podía costar a unas gentes venidas del medio rural, hacer retiros, ejercicios espirituales o cursillos de cristiandad si, secularmente, habían implorado salir de la pobreza, sin respuesta del más allá, y ahora sus prácticas religiosas parecían traducirse en realidades palpables? El obrero industrial de principios de los años sesenta era, en su mayoría, un campesino que tuvo que huir a la ciudad y dejar en el campo su hambre y, en no pocas ocasiones, su dignidad. Las reivindicaciones vendrían después, con la seguridad

de los bienes adquiridos.

¿Los profesores?: unos esclavos que eran vigilados en sus clases y en su vida particular; que tenían que ir a misa los domingos y que eran muy mal vistos si, en la misa, no comulgaban... (Por cierto, la capilla en donde se celebraba la misa, estaba en el sótano de una casa de la calle Cadalso; sótano que, en estos últimos años, ha sido sede de teatro de vanguardia y subversión: la conocida Sala Cadalso).

Así es como nuestro autor salió de la Granada levítica y se vio, una buena mañana, con los alumnos de la filial del Ramiro de Maeztu formados en la plaza del suburbio, cantando el "Cara al Sol", ya que el director era falangista y así le apetecía. Y esto, que conste, en aquellos primeros años sesenta era un acto de rebelión por parte de un director que no comulgaba con la nueva ola de beata tecnocracia "opusdeista" que empezaba a invadirnos. Y cuál no fue el terror de Martín Recuerda, después de la sorpresa, al verse cantando el himno falangista en pleno suburbio sin que nadie tirara no ya una bomba, ni siquiera piedras. Su llegada a Madrid y experiencia docente en el subur-

bio, parecían un retroceso al tiempo de la posguerra:

Un día llegó un niño tarde a clase y no le dejé entrar. Pues esa era una de las muchas órdenes tajantes del director. Al poco rato, se presentó el niño con su madre. Ésta, muy bravucona, me dijo que por qué no había dejado entrar a su niño. Yo le dije el porqué. Entonces ella, gorda, violenta, con los labios muy rojos y el pelo rubio-oxigenado, tal que su cara parecía la bandera española, me contestó: "Tenga usted en cuenta que yo he ganado la guerra y que si yo quiero, le echan a usted de aquí". (Conversaciones con el autor).

El ambiente teatral que encontró José Martín Recuerda en Madrid, a finales del año 1963, era ciertamente pobre aunque cálido. Los teatros estaban invadidos por obras de Alfonso Paso, algunas traducciones de vodeviles y alguna que otra gota de calidad, generalmente, importada. El mundillo teatral, artístico y literario se solía reunir, a distintas horas y alrededor de varias tertulias, en cafés como el Teide, La India, Dorín, Oliver y, sobre todo, el Gijón. En éste último, a partir de las cuatro de la tarde - hora en la que solían acudir

los poetas, presididos, tácitamente, por Gerardo Diego - hasta las dos de la mañana. A última hora, y después de la función de noche de los teatros, el ambiente del café se hacía gloriosamente teatral. Digno era de ver la entrada, con aire triunfal, de los actores y actrices de éxito del momento: para sí hubieran querido los escenarios aquellas sonrisas radiantes, aquella simpatía exultante, aquel sentirse admirado y hasta envidiado; y cómo se prodigaban los besos en los saludos - costumbre todavía no extendida al resto de los mortales españoles - y aquel aire de sublime distracción... ¿Y qué decir del esfuerzo, por estar a la altura de las circunstancias, de todos aquellos que llevaban horas en el café, distrayendo la cucharilla, porque estaban en paro - que entonces, y ahora, eran la mayoría - y disimulando la angustiosa ansiedad de recibir alguna noticia que les diera, al menos, una mínima esperanza de futuro trabajo? El café Gijón era una especie de aldea global del reducido mundo del teatro español. Allí pudo conocer nuestro autor, de forma definitiva, el narcisismo, la egolatría, el histrionismo y hasta la pedantería de nuestras gentes de teatro;

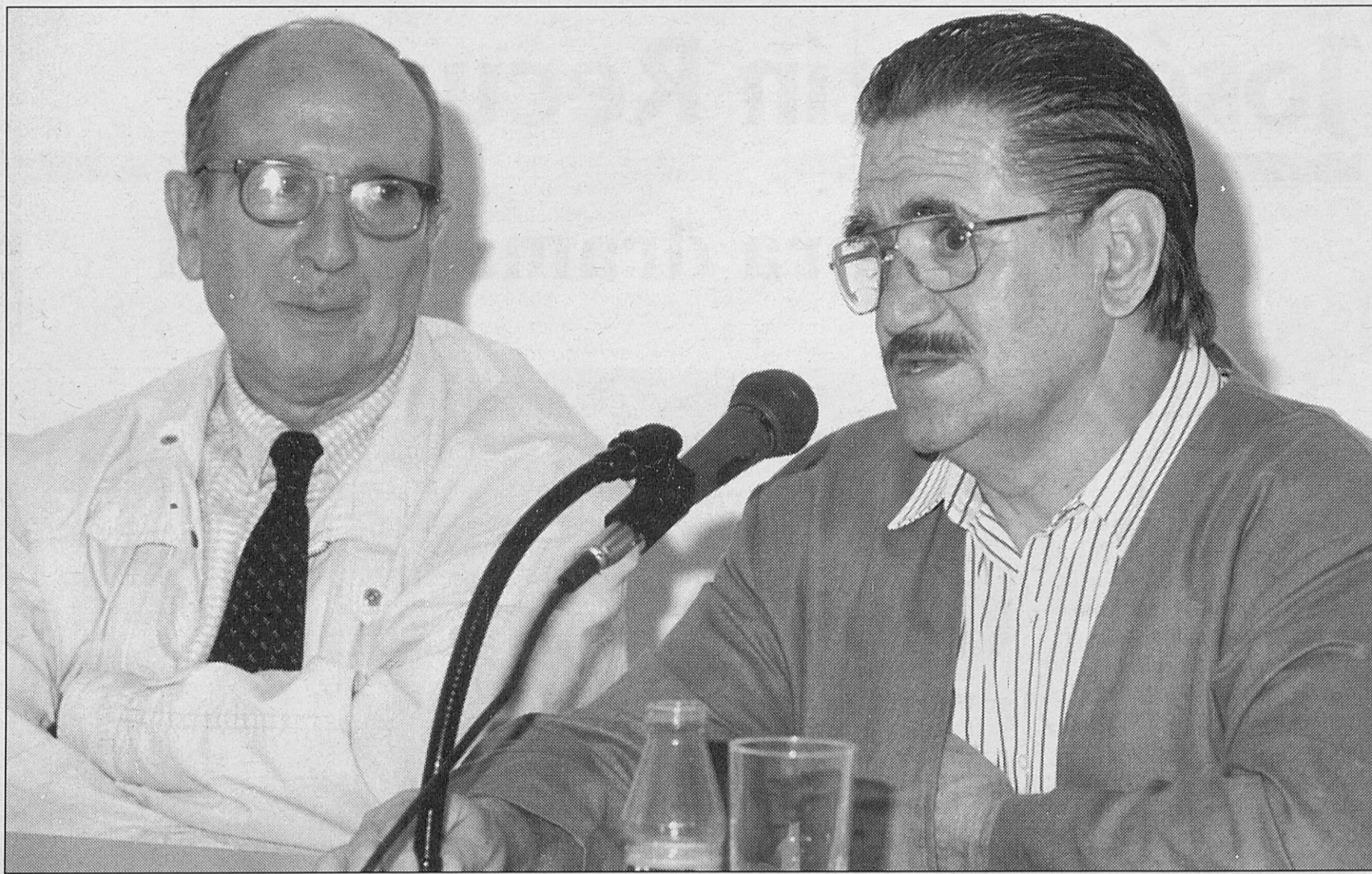


también pudo comprobar la radical incultura, suplida con muletilas-máscara, que siempre - recordemos a Larra y, sobre todo una obra definitiva al efecto: La incultura teatral española, de José María Rodríguez Méndez - hemos padecido en el teatro español. Pero todo, todo, era compensado por la ingenuidad y profunda bondad que, en comparación con otros ambientes del país, siempre ha existido en las gentes del teatro.

A su llegada a Madrid, Martín Recuerda se encuentra, además de con sus amigos - ya citados - Alfonso Paso y Antonio Buero Vallejo (no así con Alfonso Sastre, pues para entonces la amistad con éste se había enfriado), con algunos de los que, según los críticos y tratadistas, son sus compañeros de generación: Lauro Olmo, Ricardo Rodríguez Budet, Carlos Muñiz, Alfredo Mañas y Antonio Gala. A Lauro Olmo y Pilar Enciso, su mujer, los conoce por primera vez. A José María Rodríguez Méndez, que entonces, aunque madrileño, vivía en Barcelona, lo conocerá más tarde.

Estos autores, con algún otro, formaban lo que se ha denominado "generación realista", "contra el tedio", "perdida", "maldita". Todos ellos aparecen en la escena española con una serie de obras, hoy fundamentales en la historia del teatro español, que - a contracorriente del sistema establecido, de un público adocenado y de una crítica, en la mayoría de los casos, oficial y panzista - vienen a renovar, con un sentido crítico y nuevos criterios estéticos, el teatro español. En el año 1963 ya se habían estrenado La madrugueira y Un hombre duerme, de Ricardo Rodríguez Budet; La camisa, de Lauro Olmo; Los tarantos y La feria de Cuernicabra, de Alfredo Mañas; El tinte-ro, de Carlos Muñiz y Los inocentes de la Moncloa, de José María Rodríguez Méndez. La amistad con Lauro Olmo y con su familia fue entrañable desde entonces y aún continua con Pilar y sus hijos, pues Lauro, desgraciadamente, murió en julio de 1994. Lauro, todo bondad y equilibrio, siempre ha congeniado con nuestro autor; fue siempre como un bálsamo para el carácter de éste: todo bondad y desequilibrio. El optimismo, o mejor, estoicismo ante la vida, nada fácil por cierto, de Lauro Olmo - posiblemente el último bohemio, el último "Max Estrella", gallego como su paisano Valle, de talento largo, ideas nobles, vida austera y palabra rica y popular en defensa de su pueblo de adopción: Madrid - fueron siempre motivos de apaciguamiento y serenidad para el carácter cambiante y extrovertido de Martín Recuerda.

Otro gran amigo, entre los autores dramáticos, de José Martín Recuerda, es José María Rodríguez Méndez. Esta amistad comenzó por correspondencia y así siguió, en la mayor parte de



Con el amigo y dramaturgo Lauro Olmo, en la presentación de una conferencia que éste pronunció en el Centro Cultural La General, de Motril (Granada), 1990.

su relación, hasta mediados los años ochenta. La amistad continúa - como hoy es tan común - por teléfono. Y es una pena que tal correspondencia - y lo digo porque la conozco - no continúe, pues la que mantuvieron es una documentación valiosísima sobre el teatro y la política española de los años setenta. Es esta una amistad que comenzó - ¿año 65? -, más que por afecto personal, por la admiración mutua de la obra teatral. Martín Recuerda siempre ha admirado el teatro de Rodríguez Méndez, sus temas, su enraizamiento en nuestra historia, su lenguaje; admiración que le llevó, en el año 1975, a escribir una tesis doctoral titulada: Personalidad y obra dramática de José María Rodríguez Méndez. Por parte de Rodríguez Méndez, infinidad de veces ha puesto de manifiesto su apasionada defensa y admiración por las obras de nuestro autor. Rodríguez Méndez, en su faceta de periodista y crítico magistral, ha dicho algunas de las cosas más interesantes que sobre el teatro de Martín Recuerda se hayan podido decir. También ha dicho cosas verdaderamente definitivas sobre nuestro ser y estar, en el pasado y en el presente, teatral y culturalmente; un "decir" que siempre le granjeó el odio - pues la envidia ya la padecía como todo aquel que aquí trabaja y tiene talento - entre los mequetrefes - que fueron, y son, todos, o casi todos - eternos regidores de los destinos culturales(?) de nuestro país...

En los primeros meses de su estancia en Madrid, Martín Recuerda se siente desilusionado, o mejor, apasionadamente decepcionado en su encuentro con el ambiente madrileño. Su desilusión ante lo que ve, parece infundirle nuevas ansias creadoras:

"...De Granada he venido

a vivir a Madrid. Creo que me encuentro como prisionero... En Madrid veo muchísimo más una especie de vida-cárcel, y comprendo que el teatro madrileñista de La historia de una escalera o de La camisa tenga una perfecta razón de existencia. Pero yo he venido a clamar, a rebelarme contra esta razón de existencia, porque quiero respirar otros aires españoles y no quiero morir en "el pozo del tío Raimundo". Desde que llegué me ahoga el hermosísimo cielo de Velázquez. Este contacto-prisión con la capital de España me hace fisgonear otros problemas, entre ellos el confusiónismo espantoso de las ideas, de las aspiraciones políticas... Estamos todavía estacionados en lo que fue preocupación para Feijoo, Larra, Galdós, Ganivet y todo el noventa y ocho (...) quiero, bien lo sabe Dios, huir para seguir haciendo un teatro de ferias y de caminos, de cartelones ibéricos que un día expliquen un crimen pasional, otros la muerte de un torero, la despedida de un soldado, el amor de una maestra de escuela, vieja, a la orilla del mar, o las terribles denuncias de unos pueblos a otros, todo menos "el sueño de las calaveras" de Quevedo, o las desoladas casas de vecinos del Madrid viejo, o del Madrid que empieza detrás de los palacios de Oriente, ¿ese Madrid tan nuevo y tan dominado!..." ("Desahogo sobre algo de mí y de Las salvajes". Primer acto, n.º 48. Madrid, diciembre, 1963).

Defensa apasionada de su teatro y crítica, indirecta, al centralismo madrileño, que parece estar representado por un teatro con cierto aire costumbrista o sainete trágico madrileño, como puede verse en dos obras fundamentales de aquellos años: Historia de una escalera y La camisa, de sus amigos Buero Vallejo y Lauro Olmo: he aquí

un ejemplo de lo que a nuestro autor le ha creado, a veces, grandes enemistades. Su bien intencionada defensa de un teatro español, abierto y de preocupación universal en oposición al espíritu madrileñista y cerrado, quintaesencia de un espíritu provinciano, sin embargo está expuesto de manera que puede herir a los autores amigos, creadores de dos de las obras que, sin duda, él más admira. Que yo sepa, estos autores amigos entendieron y comprendieron, en este caso, la intención de Martín Recuerda. Y de donde venía el dolor, la amargura era de "¡Ese Madrid tan nuevo y tan dominado!": primer grito de rebelión ante su experiencia, aún corta pero significativa, en la filial del Instituto Ramiro de Maeztu donde, como hemos visto, enseñaba, mejor dicho, padecía de rabia y humillación por él y por un pueblo-rebaño que, después de siglos de privaciones, se sentía en el mejor de los mundos posibles.

Y unos meses después, Martín Recuerda vuelve a darnos muestras de su desilusión. A pesar de todo, echa de menos a su Granada. Así se manifiesta en la siguiente entrevista:

**P.- ¿Desde cuando vives en Madrid?**

R.- Llevo muy pocos meses y me encuentro terriblemente solo en la gran ciudad; echo mucho de menos a mi Granada (...) Los llamados intelectuales me han decepcionado; los encuentro desinteresados por el arte (...) No me gusta tanta palabrería y tan poco hacer. (Rev. Vida Nueva, 29-2-64).

#### El Cristo

Pero a pesar de la nostalgia por Granada y, sobre todo, sus padres o el no tener cerca a

don Benigno, había horizontes de esperanza en su carrera de dramaturgo. Ni su trabajo leonino - como hemos visto - en la filial del Instituto, ni la decepción del Madrid teatral o cultural, le impedían ver el horizonte con cierto optimismo. El estreno reciente de Las salvajes, nuevos amigos y un ambiente en general estimulante por muy huero que, a veces, pareciera y hasta lo fuera, eran alicientes para proseguir el camino emprendido. Temas susceptibles de convertirse en materia teatral, no faltaban. Peticiones empresariales, tampoco. ¿Qué escribir, una vez más, para conformar a la temida censura, empresarios y público? Pregunta, una y mil veces, inútil en un dramaturgo de su temperamento. Su significación dentro del teatro español se debía, sin duda, a haber desplegado sus virtudes creadoras con total olvido de dicha pregunta. Así es que lo mejor, lo único posible en su caso, era prestar atención a los asuntos y conflictos que, en aquel momento de su vida, le inquietaban, le acosaban, hasta verse materializados, en una obra dramática. Y el asunto más acuciante en aquellos momentos, no era sino el que le planteaba un problema de raíz religiosa pero de consecuencias sociales y políticas inimaginables: el de la fe o no en la católica España; el problema de la autenticidad o no del catolicismo en el país, según se decía, más católico del mundo. Era, siguiendo la línea de Las salvajes, un paso adelante en las grandes interrogantes sociales, políticas y religiosas de nuestro país. Era El Cristo: un proceso a la fe católica de los españoles, a su hipocresía social, a la corrupción y connivencia política, y un precedente de los posteriores postulados emanados del Concilio Vaticano II.



En el verano del 63, José Martín Recuerda se entera en Pinos Puente, en una de sus visitas a don Benigno y sus amigos, del escándalo que, con motivo de la romería de El Cristo del Paño de Moclín, se ha producido al negarse el cura párroco del pueblo a sacar la imagen de El Cristo en procesión, tratando de evitar, según él, todo el fanatismo y corrupción que dicha procesión genera. El cura pretende cortar, radicalmente, toda una tradición de milagrería y fanatismo, además de los excesos y negocios que la romería lleva consigo. El cura es así apartado de su parroquia; la Iglesia da satisfacción a las fuerzas vivas que se sienten perjudicadas en sus negocios, y el pueblo llano, la llamada "fe popular", es pre-

características. Esperemos. Ya llegará... Abrazos de Recuerda.

Y el día 25 de enero de 1964, en carta también a don Benigno, se anunciaba:

"...Ya llevo casi una parte de El Cristo. Creo, si Dios quiere, que la semana que viene terminaré la primera parte. (Es de terror! Tiene mayor fuerza que Las salvajes y el problema se agiganta. (Enormes son los problemas! (La batalla será tremenda!...). Abrazos. Recuerda.

Los problemas y las dudas, ante un tema religioso y tan espinoso como el de El Cristo, llevaron al autor a concebir la idea de acabar, o al menos proseguir, la obra en el convento de los padres dominicos de Almagro (Ciudad Real), con quienes le unía una gran amistad desde que

charlas, llenas de gracia y expresividad popular, con los clientes y dueños de la taberna.

Una vez terminada la obra, José Martín Recuerda escribe una carta al párroco de Moclín, quien, a pesar de ciertas reticencias en un principio, se mostró siempre colaborador para que el proyecto dramático llegara a buen puerto. He aquí un fragmento de dicha carta:

Mi querido párroco: Me ha enviado don Benigno, mi buen maestro, su carta, y, créame, la tengo entre mis manos sin poder contener mi emoción. Creo que Dios se ha apoderado más que nunca de mí, y lo que usted siente, lo siento yo. ¿Nos comprenderán, padre? El dolor de haber hecho esta obra, ha sido tremendo. ¿Qué me ocurre,

fuera aprobada por la censura y después, tratándose de un Teatro Nacional, por el Consejo del Teatro o segunda censura de los Teatros Nacionales. Así es que José Luis sugirió a Martín Recuerda que escribiera al Director General de Cinematografía y Teatro, don José María García Escudero, con el fin de ganar su voluntad y poder salvar las enormes inconveniencias que el proyecto tenía. He aquí la carta:

Mi querido Director General: Después de un año de trabajo, he terminado El Cristo. Bien sabe Dios la batalla tan grande que tuve que vivir hasta terminar la obra.

El Cristo es teatro realista, violento, españolísimo, actual y profundamente católico. Tan violento como cristiano. Casi

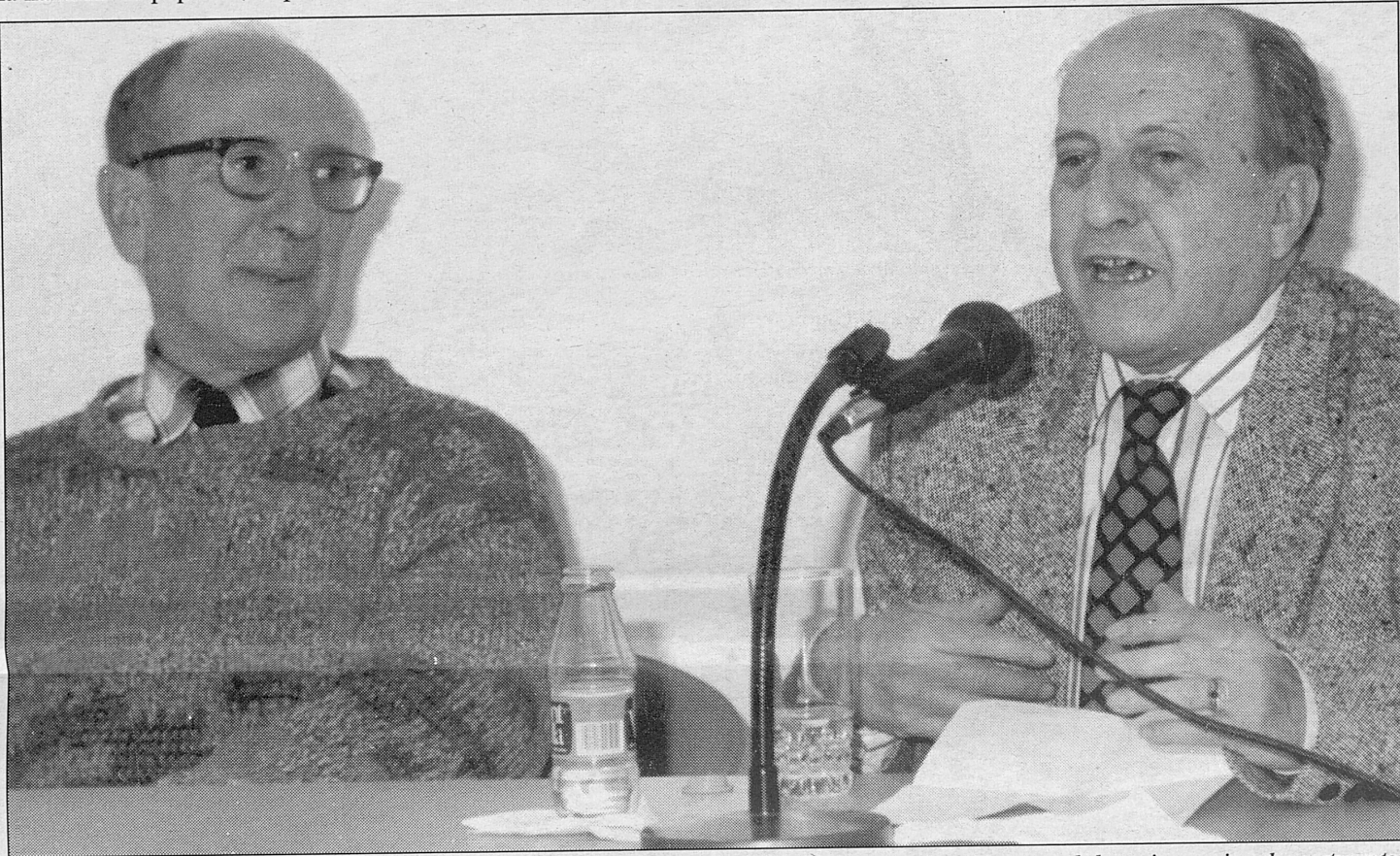
La obra se la prometí a José Luis Alonso, como usted sabe, para el María Guerrero. Dentro de unos días se la enviaré.

Me gustaría muchísimo poder hablar con usted, después de que haya leído la obra.

Reciba el agradecimiento de su buen amigo. José Martín Recuerda

A pesar de ser la carta todo un ejercicio de habilidad y sinceridad, poniendo énfasis en puntos sensibles para un Director General de la época - aunque éste dio muestras de apertura y sensibilidad inusuales -, el tiempo pasaba y el Teatro Nacional no se decidía, aunque las noticias, incluso públicas, eran de que la obra estaba incluida en la programación del teatro María Guerrero. Estando en esta incertidumbre, llegó la obra a manos de José Tamayo, director y empresario del teatro Bellas Artes de Madrid. Fue tal su entusiasmo, o el de su hermano Ramón, entonces director gerente del teatro, que hicieron que Martín Recuerda pidiera, formalmente, la obra al Teatro Nacional con el fin de estrenarla ellos en el Bellas Artes. Una perspectiva halagüeña para su autor: la empresa de José Tamayo era la única con posibilidad, en el teatro comercial, de abordar el montaje y reparto costosos que la obra exigía, además de la solvencia artística y de programación que, dentro de la pobreza del teatro español, el Bellas Artes había demostrado. Todo estaba a punto. José Martín Recuerda se disponía, de un día a otro, a leer la obra a la compañía. Pero el tiempo fue pasando y la obra no se puso. No hubo explicaciones a su autor. Una vez más, Martín Recuerda vio frustrarse un proyecto de estreno con José Tamayo, granadino como él, y por quien, a pesar de los pesares, ha sentido siempre gran cariño y simpatía. ¿Será que en José Tamayo es en quien Martín Recuerda ve mejor reflejadas las virtudes y defectos del espíritu granadino?

El caso es que ni los entusiasmos de varios directores teatrales, ni cartas escritas - como la que hemos leído al Director General, que tanto recuerda los prólogos de nuestros clásicos a los mecenas aunque, en este caso, no hay donde escoger: el único mecenas es el Estado - o recibidas, hicieron posible el estreno de El Cristo. Una obra que es un paso adelante sobre Las salvajes, que, partiendo de un hecho concreto en el Sur de España, universaliza problemas de fe y fanatismo religioso, que era de una actualidad explosiva, no se llegó a estrenar. Y aún, todavía, sigue esperando el estreno profesional en nuestro país. No así en el extranjero. Pues en traducción de María Luisa Aguirre D'Amico - prestigiosa traductora, al italiano, de autores como Valle Inclán, Alfonso Sastre, Buero Vallejo, Lauro Olmo o Rodríguez Méndez - ha sido emitida varias veces por la R.A.I. italiana y fue estrenada (1975) en el Paraninfo de la Universidad de Roma.



Con José María Rodríguez Méndez, autor dramático y uno de los mejores amigos de nuestro autor, durante la presentación de una conferencia que éste dio en el Centro Cultural La General, de Motril (Granada), 1990.

servado del escándalo de impiedad. Estos son los hechos. Y con estos hechos y el recuerdo que el autor - como él mismo nos contó - tenía de cuando niño fue a la romería de El Cristo del Paño de Moclín, se puso a escribir la obra. Empezó a redactarla en una pensión de Almuñécar (Granada), pero ni el calor ni las chinches le dejaron proseguir su tarea. Además, las exigencias propias después de un éxito como el de Las salvajes. Así lo expresa en carta a don Benigno escrita, desde Almuñécar, el 24 de julio de 1963:

Mi querido don Benigno: No sé bien lo que me pasa. Quizá el éxito de Las salvajes me ha vuelto de unas exigencias grandes, o de unas timideces espantosas, lo cierto es que estoy dando vueltas a lo de "El Cristo del Paño". Nada de lo que escribo me satisface. No sé bien. Veremos. Lo que sí veo es cada día mayores posibilidades para una obra grandiosa. Será lógico. Resignémonos. Estoy en la característica gestación, con los pánicos, desequilibrios y timideces

con el Teatro Universitario granadino fue a representar en el claustro de dicho convento - varias veces, como vimos - y en el Corral de Comedias del citado pueblo. Allí pudo avanzar en la obra, despejar algunas dudas de tipo teológico y, sobre todo, disfrutar de una experiencia con un eventual y de amistad con unos padres, bastante avanzados en comparación con el clero de la época; una experiencia que siempre ha recordado con agrado. Pero la obra fue terminada, definitivamente - y parece una constante en el proceso de creación dramática de Martín Recuerda, hasta entonces -, en una taberna de Motril. En las tardes del verano del 64, a la caída de la tarde, nuestro autor caminaba hasta una humilde taberna situada junto a la ermita de la Virgen de las Angustias, al final de la Cuesta de las Monjas. Allí, en un pequeño cuarto interior de la taberna, con la música de fondo de conversaciones a grito y acento motrileño, dio fin a la obra. Después de las sesiones de escritura, nada más relajante que las

padre, que he tardado más que nunca? Una cosa hermosa creo que ha salido de mi alma, aunque, a veces, tuve que tirarme bocados en las manos para que saliera. He sufrido como no puede imaginarse para hacer El Cristo... Abrazos de su buen amigo. J. Martín Recuerda.

A pesar del éxito de Las salvajes, a pesar de cualquier éxito, cada nueva obra, sea quien sea su autor, es un nuevo calvario para su puesta en escena. Y nada digamos si se trata de un teatro como el de Martín Recuerda en una España de los primeros años sesenta. El Cristo es una obra que muy pocas empresas teatrales podían abordar. Así es que sólo quedaba un camino: el Teatro Nacional. Leyó la obra el entonces director del Teatro Nacional María Guerrero, José Luis Alonso (hoy tristemente desaparecido), quien, mostrando su entusiasmo por ella, la programó en dicho Teatro Nacional. No obstante, José Luis Alonso - tan buen director como pusilánime político - tenía miedo de que una obra como El Cristo no

todo ha sido escrito en el convento de los Padres de Almagro, donde me fui, en el tiempo que pude, para consultar con los frailes por temor a errar. He vivido una lucha de verdadero purgatorio. El Cristo me ha acercado aún más a Dios.

Está basado en un hecho real, ocurrido en un pueblo de España - cuyo pueblo silencio en la obra -, en los últimos años de Juan XXIII; Papa que fue el salvador del párroco protagonista de mi obra el cual sigue viviendo en honda lucha con su parroquia.

En El Cristo he puesto todas mis esperanzas, porque quisiera que él me abriera definitivamente el camino del teatro. Trabajo en una humilde filial del Ramiro de Maeztu y me roba todo el tiempo que podría dedicar a escribir, que es mi verdadera vocación. Por todo esto le ruego que me ayude y que me haga enmendar mis posibles errores, si la obra los tiene, pero que, por Dios, me tienda la mano en esta ocasión que tanto trabajé, tanto sufrí y tanto lo necesito.